

Ein kykladisches Herodesspiel in Prosagriechisch zur Zeit der Türkenherrschaft im Archipelagus

Walter Puchner

Das jüngst in kritischer Edition erschienene kykladische Herodesspiel (zwischen 1650 und 1750) aus dem jesuitischen Archiv der Insel Syra bildet einen hochbarocken kaleidoskopartigen Bilderbogen eines elaborierten Weihnachtsspiels mit insgesamt acht Handlungssträngen, das als erstes Prosadrama der neugriechischen Literatur eine wichtige Bereicherung der griechischen Barockdramatik darstellt. Neben kirchensprachlich-theologischem Duktus und volkssprachlich-dialektischen Passagen, über vierzig italienischen Bühnenanweisungen, die auf eine Aufführung hinweisen, finden sich eine ganze Reihe von volkskundlich interessanten Realia, so z.B. die erste namentliche Anführung der griechischen Zwölfendämonen „kalikantzari“.

Dem Nestor der so oft propagierten, doch so schwierig einlösbaren „Ethnologia Europaea“, meinem Lehrer und Freund Leopold Kretzenbacher möchte ich zum besinnlichen Anlaß des 90. Geburtstags in die herbe Einsamkeit der Südsteiermark ein leuchtendes Kleinod kykladischer Kunst aus der Ägäis in den Geburtstagsgeschenkkorb legen, das zwar nicht idolhaft in die Dämmerung menschlicher Frühkultur führt, aber das ihn sicherlich mit den Anfängen seiner eigenen Forschungstätigkeit verbindet: ein Zeugnis jesuitischer Theatertätigkeit im „Archipelagus turbatus“¹ der Türkenzeit, das dem Volksschauspiel im mitteleuropäischen Sinne nahekommt, Zeugnis der Anpassungsfähigkeit und Intergrationsstrategie des Ordens in die jeweiligen Lokalkontexte, zugleich das einzige bisherige griechische Weihnachtsspiel, das zudem noch ein Beispiel dafür darstellt, daß der Stilbegriff des Hochbarock auch in der neugriechischen Literatur seine Berechtigung hat². Also ein interessantes Thema, das den Kla-

1 Der Ausdruck stammt von Slot, B. Z.: *Archipelagus turbatus. Les Cyclades entre colonisation latine et occupation ottomane c. 1500–1718*. 2 Bde. Istanbul 1982.

2 Dazu letztthin Danezis, G.: „Griechisches Literaturbarock (eine Skizze)“ [griech.], *Enthymesis*. Gedenkband für N. M. Panagiotakis. Heraklion 2000, S. 171–186.

potetz sich drehen läßt wie die Windmühlen der Kykladeninseln unter des Äolos nie ermüdenden Backen.

Über die gesamte Frage der Theatertätigkeit der katholischen Orden im Ägäisraum des 17. und der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, auch in Konstantinopel selbst, habe ich kürzlich umfassend Rechenschaft abgelegt,³ die einschlägigen Aufführungsberichte und ihre Quellen sind zusammengestellt – freilich ist nach gezielten Archivstudien noch weiteres Material zu erwarten⁴ –, und die einschlägigen Dramentexte sind in kritischen Editionen ediert⁵. Auf der Insel Chios waren auch orthodoxe Geistliche an dieser Schultheateraktivität beteiligt; hier kennen wir sogar die Namen der Dramatiker: Michael Vestarchis, Gregorios Kontaratos und Gabriel Prosopsas sowie einige Daten aus ihrer Lebenslaufbahn⁶. Der erste von ihnen war auch als

3 Puchner, W.: Griechisches Schuldrama und religiöses Barocktheater im ägäischen Raum zur Zeit der Türkenherrschaft (1580–1750). Wien 1999 (= Österreichische Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse, Denkschriften 277).

4 Seither sind noch weitere Daten dazugekommen: Puchner, W.: Weitere Nachrichten über Theatervorstellungen in Konstantinopel im 17. Jh. Kapuziner und Jesuiten 1665/66 [griech.]. In: *Thesaurismata* 29 (Venedig 1999), S. 327–334; Puchner, W.: Griechische (und französische) Theateraufführungen in Konstantinopel 1600–1900. Ergänzungen zur türkischen Theatergeschichte. In: *Südostforschungen* 58 (1999) S. 41–64.

5 Puchner, W.: Herodes oder Der bethlehemitische Kindesmord. Religiöses Weihnachtsspiel eines unbekanntes Dichters in Prosa aus dem Raum der Kykladen zur Zeit der Gegenreformation. Kritische Ausgabe mit Einleitung, Anmerkungen und Glossar [griech.]. Athen 1998 (Parabasis. Scientific Bulletin Department of Theatre Studies University of Athens, Beiheft: Texte 1) [in der Folge, Puchner: Herodes]. Puchner, W.: Entwurf eines religiösen Dramas eines unbekanntes Dichters aus Chios über den Hl. Isidoros zur Zeit der Gegenreformation. Kritische Ausgabe mit Einleitung, Anmerkungen und Glossar [griech.]. In: *Thesaurismata* 28 (Venedig 1998), S. 357–431. Panagiotakis, N. M., W. Puchner: Die Tragödie des Hl. Demetrius. Religiöses Drama mit komischen Intermedien eines unbekanntes Dichters, das am 29. Dezember 1723 auf Naxos aufgeführt wurde. Kritische Ausgabe mit Einleitung, Anmerkungen und Glossar [griech.]. Heraklion, Creta University Press 1999. Manusakas, M. I., W. Puchner: Unveröffentlichte Versdramen des religiösen Theaters des 17. Jahrhunderts. Werke der orthodoxen Kleriker von Chios Michael Vestarchis, Gregorios Kontaratos, Gabriel Prosopsas. Kritische Ausgabe mit Einleitung, Scholien und Indices [griech.]. Athen, Akademie Athen 2000.

6 Zur Biographie des ersten Papadopulos, Th., W. Puchner: Neues Material zum chiotischen Kleriker und Dramatiker Michael Vestarchis (†1662) [griech.]. In: *Parabasis. Scientific Bulletin Department of Theatre Studies University of Athens* 3 (2000), S. 63–122.

Lehrer an der Jesuitenschule des Klosters des Hl. Antonios „vor der Stadt“ (*exomeritis*) tätig und bezog, zumindest zeitweise das Gehalt eines Missionars von der Propaganda Fide in Rom⁷. Wozu sich also nochmals mit einer abgeschlossenen Sache beschäftigen?

Im geistigen Radius des Österreichischen Volkskundemuseums durfte ich bisher auf zwei Phänomene speziell aufmerksam machen: die barocken Fronleichnamsprozessionen der französischen Jesuiten mit ihren „Theaternummern“ auf Naxos⁸, und die theatroiden Festveranstaltungen der Kapuziner auf Chios 1783 anlässlich des Sieges der Franzosen über die Holländer bei Maastricht⁹. Mit der vorliegenden Studie sei das austrische Triptychon vollendet, das sowohl Aufführung wie den Damentext betrifft, uns wiederum in die Kykladen führt, wobei jedoch ungewiß bleibt, auf welche Insel und zu welchem Zeitpunkt. Nach thematischen und stilistischen Kriterien sowie dem Kontext der Spieltätigkeit des katholischen und orthodoxen Schultheaters auf den Ägäisinseln ist der Text irgendwo zwischen 1650 und 1750 anzusiedeln.

Nach der philologischen Edition eines Damentexts mit apparatus criticus, Scholien und Glossar sowie einer erschöpfenden Einleitung mit Angaben zu Handschrift, Autor, Datierung, Quellen, Einflüssen, Inhalt, Dramaturgie, Sprache, Stilistik, Einordnung in die Literaturgeschichte usw. erfolgt gewöhnlich eine Phase erschöpfter Befriedigung, in der sich beim Editor die Überzeugung festigt, daß dieses Thema nun erledigt sei. Doch die Filter der Zeit, und manchmal auch neu hinzugewonnene Erkenntnisse und Zusatzdaten lassen manches aus dem Abstand in einem etwas anderen Licht erscheinen. Dies bildet die dünne Berechtigungsgrundlage für eine neuerliche Beschäftigung. Im Falle des Herodesspiels geht es aber auch um die Einordnung in Stilepochen, die für die nachbyzantinische griechische Literatur erst allmählich an Boden gewinnen: Ich denke an den

7 Vgl. auch Puchner, W.: Griechisches Schul- und Ordentheater der Gegenreformation und Orthodoxie in der Ägäis (1570–1750). Ein Forschungsbericht. In: *Orientalia Christiana Periodica* 39 (Rom 1993), S. 511–521.

8 Puchner, W.: Barocke Fronleichnamprozessionen auf den Kykladen im 17. Jahrhundert. In: *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* LII/101, 1998, S. 391–408.

9 Puchner, W.: Barocke Ordensfestivitäten auf Ägäisinseln zur Zeit der Türkenherrschaft. In: Grieshofer, F., M. Schindler (Hg.): *Netzwerk Volkskunde. Ideen und Wege. Festgabe für Klaus Beitzl zum siebzigsten Geburtstag*. Wien 1999, S. 605–610.

Begriff des Literaturbarock, der gerade auf dem Feld der Dramatik eine relativ junge Erscheinung darstellt¹⁰.

Doch zunächst die „hard facts“: die Handschrift mit Signatur ATIS 57γ K. 1302 des Jesuitenklusters auf Syra, ein schnurgebundenes großformatiges Heft mit 18 Blättern, von denen das erste und das letzte fehlt, stark feuchtigkeitsbeschädigt, mit Löchern in den Seiten und schweren Randbeschädigungen vor allem am Anfang und am Ende, die zu Textverlusten führen, dichtbeschrieben in gut leserlicher Schrift, mit vielen Verbesserungen, Durchstreichungen und In-Klammer-Setzungen¹¹ enthält ein unbetitelt und datiertes Prosadrama eines unbekanntens Autors über Herodes und Christi Geburt; dem Stück wurde inhaltsgemäß der konventionelle Titel „Herodes oder Der bethlehemitische Kindermord“ verliehen. Das Vielpersonenstück ist mit zahlreichen italienischen (und einigen lateinischen) Bühnenanweisungen versehen, die wahrscheinlich nachträglich hinzugefügt worden sind und auf eine tatsächliche Aufführung hinweisen, und weist auch andere Spuren von nachträglicher Überarbeitung auf. Das Stück gehört zu den „erweiterten“ Weihnachtsspielen und verbindet Themenkerne, die im Mittelalter auch als separate Vorstellungen bekannt sind: Christgeburt und Hirtenspiel, Drei-Königs-Spiel, bethlehemitischer Kindermord und Rachel-Klage wie auch das Herodes-Spiel mit dem persönlichen Drama der Mariamne¹². Doch finden sich in dem konglomeratartigen dramatischen Gebilde auch noch andere Themen: die Aussendung des kleinen Johannes Prodromos in die Wüste, um zu lehren und später Christus zu taufen, wie auch die Erscheinung des Propheten David an der Oberwelt, um das Kommen des Heilands anzukündigen. Dazu tritt noch die Gegenhandlung der Dämonen und allegorischen Personifizierungen menschlicher Laster und Übel, sowie die zahlreichen Engel jeglicher Größe und Kategorie, die die hochbarocke Fülle des Szenariums noch vervollständigen¹³.

10 Den Begriff des Literaturbarock hat Mario Vitti für die neugriechische Literaturgeschichte seit 1971 eingeführt (vgl. jetzt Vitti, M.: *Storia della letteratura neogreca*. Roma 2001).

11 Genaue Beschreibung in: Puchner, W.: *Dramaturgische Studien* [griech.]. Athen 1995, S. 101–140, bes. S. 103 f.

12 An dieser Stelle sei, im Sinne einer *hommage*, nur auf Leopold Schmidt's frühe Arbeit *Formprobleme deutscher Weihnachtsspiele*, Emsdetten 1937 verwiesen.

13 Puchner, Herodes (wie Anm. 5), S. 135 ff.

Der verlorene Anfang dürfte den Prolog des Ersten Aktes beinhaltet haben, die 1. Szene (I/1) sowie den Beginn der Szene 2 (I/2): Dämon, Ehrgeiz, Zorn und Irrsinn tun sich zusammen, um dem neugeborenen Christus den Garaus zu machen; ihr Werkzeug soll Herodes sein, den Dämon und Zorn in Verkleidung als Berater Philainos und Alkimos zum Kindermord anstiften sollen. I/3 zeigt die Hl. Drei Könige auf ihrem Weg durch die Nacht, indem sie dem Stern folgen. I/4 erscheinen Hirten mit ihren Familien und Kindern in der nächtlichen Landschaft: Sie sind auf der Flucht vor Herodes und erinnern sich mit Rührung an die Szene von Christi Geburt. Das Schwertergeklirre von Herodes' Soldaten, die das Land durchkämmen, reißt sie aus ihren Träumen. Zu Beginn von Akt II erscheint der Ehrgeiz, der in seinem Prolog sich in Triumphtiraden über seinen Erfolg ergeht: Herodes läßt schon den Jesusknaben suchen, weil er vom neuen „König“ seinen eigenen Thron gefährdet sieht. Szene 2 zeigt dann Herodes mit seinen zwei dämonischen Beratern, die ihm die Idee eingeben, doch die Hohepriester zu fragen, wo sich Christus befinde, damit auch er ihn scheinbar anbeten könne. Herodes läßt sie in der folgenden Szene (II/3) zu sich bringen, doch wissen sie den Ort der Geburt des Messias nicht. So gibt Herodes nach einigem Zögern und auf das unnachgiebige Drängen seiner Berater den Befehl zum bethlehemitischen Kindermord. Die folgende Szene zeigt wieder die Drei Könige, die dem Stern folgen, der nun über der Höhle in Bethlehem zum Stehen kommt; ein Engel berichtet ihnen, daß dies der Geburtsort des Heilands sei. II/4 zeigt dann die heilige Familie und die Anbetung der Magier aus dem Osten. – Eine neuerliche Engelererscheinung rät ihnen am Beginn des III. Aktes zur Flucht vor Herodes. Sodann folgt ein Prolog des Irrsinns, der es beklagt, daß die Drei Könige entflohen sind: Statt des neugeborenen Christus werden nun Tausende von Kleinkindern sterben. III/1 bringt Johannes den Vorläufer als Kleinkind im Gespräch mit einem Engel, der ihn auf seine Rolle in der Heilsgeschichte vorbereitet, ihn mit einer Kamelhaut in die Wüste schickt und ihm prophezeit, daß er Christus im Jordan taufen werde. In der nächtlichen Landschaft tauchen III/2 Mariamne und der kleine Antigonos, Frau und Kind des Herodes, auf, die um ihr Leben bangen und vor dem rasenden Tyrann geflüchtet sind, der auch sein eigenes Kind umbringen will. Sodann (III/3) entdeckt sie der gutherzige Höfling Samuel im Finstern, der von den Wahnsinnstaten des Herodes berichtet, wie er an dem Kinderschlachten selbst aktiv teilnimmt. Die

letzte Szene (III/4) bringt den alten Balaam auf die Bühne (dessen Frau die Amme der Königin gewesen ist), der mit vielen Einzelheiten berichtet, wie Herodes selbst seine beiden Kinder umgebracht habe, während seine Frau den Flammen zum Opfer gefallen sei. In Panik vertraut ihm Mariamne ihren Sohn an, um ihn in zerlumpten Kleidern vor dem Wahnsinn des Königs zu retten. – Akt IV. bringt im Prolog David, der aus der Unterwelt kommt und die Heilige Familie vor Herodes warnt und ihr rät, nach Ägypten zu fliehen. In IV/1 gibt ihr der Engel das Signal zum Aufbruch. Die folgenden Szenen zeigen den Kindermord: IV/2 Judith und Anna sind mit ihren Kindern (Krispos und Ariel) in der Dunkelheit den Soldaten entwischt und verstecken die Kleinen in der Geburtshöhle mit dem Stall (wo sie bereits zwei andere Kinder versteckt vorfinden); IV/3 vier Soldaten (Melas, Karbo, Anthrax, Aithon) entdecken die beiden Frauen, diese aber klagen derart, als hätten sie ihre Kinder schon getötet; IV/4 schon im Weggehen hören sie jedoch die ängstlichen Stimmen in der Höhle und töten die versteckten Kinder; die Leichen werfen sie den lamentierenden Frauen in den Schoß. IV/5 verkündet der Herold den Befehl des Herodes, alle Kinder unter zwei Jahren zu töten und die Drei Könige aus dem Morgenland festzunehmen und dem König auszuliefern. – Im Prolog des V. Aktes spricht der Zorn, erbost über den Mißerfolg, den Jesusknaben zu töten, und wendet sich nun gegen Herodes, um ihm Zorn und Krankheit einzuhauchen, damit er dem Leben seines eigenen Sohnes nachstelle. V/1 freut sich Herodes mit seinen falschen Ratgebern über den Erfolg der Aktion, die seinen Thron nun endgültig sichert und hört nicht auf die Botschaften des Herolds über den Aufruhr und die Empörung des Volkes. Die Freude verkehrt sich jedoch schnell in Verzweiflung, da in der folgenden Szene (V/2) durch wiederholte Botenberichte schlechte Nachrichten eintreffen: die Drei Könige sind entflohen, der kleine Johannes der Vorläufer ist entwischt (statt seiner wird der Hohepriester Zacharias im Tempel ermordet), das Volk hat sich gegen den Tyrannen erhoben (dies meldet der Soldat Karbo, der nur als Bauer verkleidet dem Volkszorn entgehen konnte). Herodes hofft, sich mit falschen Schwüren und billiger Schauspielerei zu retten. V/3 haucht ihm der Dämon den Haß gegen seinen eigenen Sohn ein und schlägt ihn mit Tollwut und Wahnsinn. Der König glaubt, an der antiken Gigantomachie teilzunehmen, und sieht sich in eine Schlacht gegen die Pygmäen verwickelt, die die kleinen Kinder darstellen, die er geschlachtet hat.

Karbo hat den Balaam mit dem kleinen Antigonos entdeckt und schleppt sie vor den König: Die Wiedererkennung des Kleinen als Königssohn schützt ihn nicht vor der Mordlust des Tyrannen. Mariamne befiehlt, den Wahnsinnigen in die Zwangsjacke zu stecken, da ihn erste Krisen mit Schaumaustreten, Schweißausbruch, Ekzemen usw. überkommen. Der Arzt Machaon diagnostiziert die Tollwut. V/4 spielt offenbar vor dem Palast: Balaam erzählt Samuel, wie es dem wahnsinnigen König letztlich doch gelungen ist, den Kleinen zu enthaupten, wobei auch Mariamne zu Tode gekommen sei. V/5 zeigt den Tyrannen, wie er langsam zu sich kommt und seine Schandtaten bereut, die nun wie eine Krankheit über ihn herfallen. Inzwischen verfault er tatsächlich bei lebendigem Leibe. V/6 kommen unerwartet die drei Magier aus dem Osten, um das Ende des Tyrannen mitzuerleben: Die Tollwut entstellt bereits seinen Körper und Machaon diagnostiziert sein baldiges Ende. Die „scena ultima“ zeigt Balaam im Threnos um die königliche Familie, in Kontrafaktur dazu die krampfartigen Lamentationsausbrüche des Herodes; Machaon versucht, dem Sterbenden (wahrscheinlich Gift) einzuflößen, um sein Ende zu beschleunigen. Das Stückende fehlt; doch auf den Tod von Herodes folgt wahrscheinlich noch ein didaktischer Epilog¹⁴.

Also ein farbensatter barocker Bilderbogen mit optischer Extrovertiertheit, dramatischer Gegensätzlichkeit, einer Vielfalt von Handlungen (insgesamt acht verschiedene), einer Kontrafaktur von hohen und niedrigen Handlungsebenen, Haupt- und Staatsaktion und Hirten Szenen, religiösen und weltlichen Themen, die zwischen kirchensprachlichen und volkssprachigen Stillagen hin- und herpendeln; offene dramaturgische Strukturen, parataktische Reihung der Kernszenen, psychologische Änderungen und Entschlüsse werden wie im Barocktheater üblich durch allegorische Figuren personifiziert, rhetorische und spektakuläre Elemente des Hochbarock wie Bibelzitate neben Volkssprichwörtern, Visionen, Träumen, Wahnsinn, Furcht und Flucht, grausames Kinderschlachten und widerliche Leichenschändung mit sadistischen Details auf offener Bühne, Lamentationen der Mütter, Brutalität und Hypokrisie, Krankheiten und somatische Deformierungen, reicher Schimpfwortgebrauch, Einzelheiten und Termini des Alltagslebens der Hirten, Christus und die Heilige Familie auf der Bühne, Engel, Hymnen, die Hl. Drei König mit dem Stern,

14 Die Zusammenfassung nach Puchner, Herodes (wie Anm. 5), S. 136 f.

die Proskynese im Stall usw. Die Handlung spielt vorwiegend in der Nacht¹⁵.

Die Suche nach direkten Vorbildern ist hinfällig: Es geht um Jesuitentheater, die Ordenslehrer arbeiten direkt aus den Quellen (Matth. 2, 1–19, Mark. 1, 408, Luk. 2, 1–20, Protoevang. Jakob 21, 1–4, 22, 1–3, 23, 1, „Jüdische Archäologie“ des Josephus Flavius). In dem Stück sind in eigentümlicher Legierung drei verschiedene Sprachschichten kombiniert: eine kykladisch-kretische Dialektschicht, eine kirchensprachliche Schicht sowie eine großteils dialektfreie Stilschicht, die dem „Standard Modern Greek“ nahekommt, aber trotzdem Innovationen aufweist¹⁶. Es handelt sich um das früheste Prosadrama der gesamten neugriechischen Theaterliteratur. Für eine genauere dramaturgische Analyse ist hier nicht der Ort¹⁷, auch nicht für die Analyse der über 40 italienischen Bühnenanweisungen, die vom nachträglichen Eingreifen eines erfahrenen Spielorganisations bzw. Inspizienten in den Damentext zeugen¹⁸. Die Verwendung der italienischen Termini „atto“ und „scena“ bei den Akt- und Szenentiteln ist in griechischen Stücken schon seit der kretischen Spätrenaissance-Dramatik üblich¹⁹.

Die Volksnähe dieses eindrucksvollen und spannenden Bilderbogens bilden die Realien der Hirtenkultur sowie die Schimpfwörter, mit denen die Mütter und die Soldaten einander bedenken, dies im stärksten Kontrast zur theologischen Würde der Drei-Königs-Szenen, den etwas süßlich rokokonahen Stallszenen der Christgeburt, dem erhabenen Lyrismus der Stillen Nacht (Josef wacht vor der Höhle), der dramatischen Wucht des Theaterbösewichts Herodes und seines abscheulichen Endes, sowie der giftigen Schläue der Dämonenszenen. Eine ganze Reihe von Wild- und Haustieren ist genannt, *realia*

15 Puchner, Herodes (wie Anm. 5), S. 137.

16 Puchner, Dramaturgische Studien (wie Anm. 11), S. 120 ff.

17 Puchner, Herodes (wie Anm. 5), S. 137–146.

18 Puchner, W.: Italienische Bühnenanweisungen in griechischen Jesuitendramen auf den Ägäisinseln zur Zeit der Gegenreformation. In: *Rivista di Studi Bizantini e Neoellenici*, n. s. 32 (1995), S. 211–231.

19 Puchner, W.: Zur Gattungstermiologie der griechischen Dramatik vor 1800. In: Kaklamanis, St., A. Markopulos, G. Mavromatis (Hg.): *Enthymesis*, Gedenkband für N. M. Panagiotakis. Heraklion 2000, S. 631–639. Zum kretischen Theater und seiner Dramatik vgl. Puchner, W.: „Kretisches Theater“ zwischen Renaissance und Barock (zirka 1590–1669). Forschungsbericht und Forschungsfragen. In: *Maske und Kothurn* 26 (1980), S. 85–120 und neuerdings Holton, D.: *Literature and society in Renaissance Crete*. Cambridge 1991.

des Hirten- und Soldatenlebens, aber auch der Volksmedizin, die vor allem der Arzt Machaon im fünften Akt vorbringt. Von besonderem volkskundlichen Interesse sind die Bezeichnungen aus dem Maskenwesen („kudunatos“, der Glockenbehängene, Narr, Verkleideter²⁰, und „mutzunaria“ für Maskierung, Sich-Verstellen²¹) sowie aus der Dämonologie: *drakaina*, die Frau des *drakos*, der bekannten Märchenfigur des „ogre“ aus den balkanischen Märchen²², Drache, Wolfsmensch (*lykanthropos*), Geist (*stichio*, *phantasma*)²³, *gialou* (die altgriechische Gello)²⁴ und *kalikantzaros*, der bekannte griechische Zwölfendämon²⁵.

Und hier beginnt die Sache auch neuerdings wieder interessant zu werden, denn der Name des behenden und haarigen und in die Speisen urinierenden, dummen und böartigen Zwölfendämons, der im Gegensatz zu anderen Brauch- und Verkleidungsetymologien (wie „roga“ und „perperuna“)²⁶ im byzantinischen Schrifttum nicht nach-

20 Puchner, W.: Brauchtumserscheinungen im griechischen Jahreslauf und ihre Beziehungen zum Volkstheater. Wien 1977 (= Veröffentlichungen des Österreichischen Museums für Volkskunde 18), S. 395 mit dem einschlägigen Stichwort und Seitenverweisen.

21 Ebd., S. 397.

22 Als „dracul“ im Rumänischen. Vgl. Karlinger, F.: Rumänische Märchen außerhalb Rumäniens. Kassel 1982, S. 13. Zum *drakos* in Auswahl Diller, I.: Vom Draken, einer dämonischen Figur im griechischen Volksmärchen. In: Vom Menschenbild im Märchen. Kassel 1982, S. 117–120, 154 ff. und Meraklis, M. G.: Drache und Drake. Zur Herkunft einer neugriechischen Märchengestalt. Übereinstimmungen und Abweichungen. In: Märchenspiegel 5/2 (1994), S. 5–8. Zur *drakaina* auch Meraklis, M. G.: Studien zum griechischen Märchen. Eingeleitet, übersetzt und bearbeitet von W. Puchner. Wien 1992 (= Raabser Märchen-Reihe 9), S. 16.

23 Zur Übersicht über die neugriechische Dämonologie Puchner, W.: Grotteskkörper und Verunstaltung in der Volksphantasie. Zu Formen und Funktionen somatischer Deformation. In: Innovation und Wandel. Festschrift für O. Moser. Graz 1994, S. 337–352 (mit älterer Literatur), sowie Stewart, Ch.: Demons and the Devil. Moral Imagination in Modern Greek Culture. Princeton 1991. Als nun schon älterer Beitrag sei Vlachos, Th.: Geister- und Dämonenvorstellungen im südosteuropäischen Raum griechischer Sprachzugehörigkeit. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde XXV/74 (1971), S. 217–248 angeführt.

24 Puchner, Grotteskkörper (wie Anm. 23).

25 Puchner, Brauchtumserscheinungen (wie Anm. 20), S. 121 ff. mit der gesamten weitverstreuten Literatur.

26 Puchner, W.: Beleški kum onomatologijata i etimologijata na bŭlgarskite i grŭckite nazvanija na obreda za dŭžd dodola/perperuna (English summary: „Notes on the Onomatology and the Etymology of Bulgarian and Greek Names

zuweisen ist (ihm entspricht bei Michael Psellos der *babutzikarios*)²⁷, aber auch nicht in der nachbyzantinischen Volksliteratur²⁸, ist in diesem Dramentext chronologisch zum erstenmal nachzuweisen, was ein erhellendes Licht auf die komplexe Etymologie-Frage wirft, die durch eine weit gestreute Morphologie und Namensfülle kompliziert wird²⁹. Da der Ausdruck auch bei anderen Balkanvölkern und in Kleinasien, in vielen Variationen allerdings, verbreitet ist, würde die beschränkte zeitliche Tiefendimension in der griechischen Sprachtradition eher auf eine Verbreitung im Osmanischen Reich und auf eine türkische Herkunft verweisen, ohne den südslawischen Raum, wie im Falle von *vrikolakas* – *vrkolak* von vornherein auszuschließen³⁰. Die griechische Forschung hat bisher eine solche Möglichkeit nicht ins Auge gefaßt, obwohl die plausible Ableitung vom „Schönkäfer“ (*kalos kantharos*) sachlich und sprachlich nicht recht überzeugen will; dies gilt auch für andere etymologische Versuche, die immer nur einen Teil der breit gestreuten Morphologie erfassen. Die ganze Frage müßte einer neuen Untersuchung auf gesamtbalcanisch breiter angelegtem Namensmaterial zugeführt werden; bei der Morphologie der Erscheinungsweisen dieser Zwölftendämonen ist aufgrund der üblichen Ambivalenz solcher Dämonenvorstellungen ohnehin kein eindeutiges Ergebnis zu erwarten. Wörter und Sachen gehen eben vielfach getrennte Wege³¹.

for the ‚Dodola/Perperuna‘ Rite“). In: *Bŭlgarski Folklor IX/1* (1983), S. 59–65 und ders.: Die „Rogatsiengesellschaften“. Theriomorphe Maskierung und adoleszenter Umzugsbrauch in den Kontinentalzonen des Südbalkanraums. In: *Südost-Forschungen 36* (1977), S. 109–158.

27 Kukules, Ph.: *Leben und Kultur der Byzantiner* [griech.], Bd. I/II. Athen 1948, S. 251.

28 Vgl. Kazazis, I. N., T. A. Karanastasis: *Auszug aus dem Lexikon des mittelgriechischen volkssprachigen Schrifttums 1100–1660* von E. Kriaras [griech.], Bd. 1. Thessaloniki 2001.

29 Neuere Materialzusammenstellung bei Karagiannis-Moser, E.: *Hors d’ici. Les êtres fantastiques et la parole dans les légendes populaires grecques modernes*. Athènes 2001 (unveröff. Manuskript).

30 Vgl. dazu ausführlich Burkhart, D.: *Vampirglaube und Vampirsage auf dem Balkan*. In: *Beiträge zur Südosteuropa-Forschung*. München 1966, und in: *Kulturraum Balkan. Studien zu Volkskunde und Literatur Südosteuropas*. Berlin/Hamburg 1989, S. 65–108.

31 Ein schönes Beispiel dafür ist das Nachleben des spätrömischen Rosalienfest, das auf der Balkanhalbinsel ganz verschiedene Brauchhandlungen und Maskierungen bezeichnen kann (vgl. Puchner, W.: *Zum Nachleben des Rosalienfestes auf der Balkanhalbinsel*. In: *Südost-Forschungen 46* (1987), S. 197–278).

Der derart „späte“ Nachweis des Wortes in der griechischen Tradition bildet einen Befund, der die künftige Zusammenstellung der Wortmorphologie und ihrer Variationen auf eine breitere, vergleichend balkanische Grundlage zu stellen hat. – Manchmal lohnt sich der zweite Blick auf eine schon abgeschlossene Arbeit. Das spezielle Thema hat den Jubilar selbst schon eingehend beschäftigt³².

Walter Puchner, *A Cycladic Herod-Play in Greek Prose from the Time of Turkish Rule in the Archipelago*

A Herod play from the time between 1650 and 1750, from the Jesuit archives on the Island of Syra in the Cyclades, has recently been published in a critical edition. It provides a kaleidoscopic set of images from the high Baroque of an elaborate Christmas play with a total of eight threads of action. As the first drama in prose in New Greek literature, it stands as a significant enrichment of our knowledge of Greek drama in the Baroque epoch. The work contains churchly and theological ductus as well as passages of folk speech and dialect. There are also more than forty stage directions in Italian, which indicate a likely performance. A whole series of items of folkloric interest may also be found, including the first mention by name of the Greek twelfth demon “kalikantzari”.

32 Kretzenbacher, L.: *Kynocephale Dämonen südosteuropäischer Volksdichtung. Vergleichende Studien zu Mythen, Sagen, Maskenbräuchen um Kynocephaloi, Werwölfe und südslawische Pesoglavci*. München 1968, S. 129 f.

